

NICOLAE IORGA ȘI DEFINIREA CULTURII POPULARE ÎN ROMÂNIA ÎNCEPUTULUI DE SECOL XX

DANIEL GICU
(Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”)

Fără a avea în centrul atenției sale creația populară, Nicolae Iorga s-a interesat de problemele acesteia, cunoscută fiind extensiunea preocupărilor sale. Desigur, activitatea marelui istoric în domeniul creației populare reprezintă numai o fărâmbă în opera sa cuprinsă în cele peste 20 000 de titluri¹.

Iorga nu și-a expus niciodată ideile cu privire la problematica culturii populare în cadrul unui sistem organizat și coerent. Exceptând scurta lucrare de sinteză despre arta populară românească², opiniile lui Iorga despre cultura populară sunt cuprinse în articole apărute în revistele pe care le-a condus, precum și în cele la care a colaborat, în recenzii și prefețe la diferite culegeri de folclor, în comunicări ținute la Academia Română³, cursuri ținute la Universitatea de vară de la Vălenii de Munte⁴ și conferințe ținute la diferite universități din străinătate⁵, publicate apoi în broșuri separate. Totuși, preocuparea sa pentru cultura populară a fost constantă, întinzându-se de-a lungul unei perioade de aproape 50 de ani și cuprinzând creația populară în totalitatea ei, de la literatura orală, până la etnografie și artă populară.

Potrivit curentului de opinie încă dominant în istoriografia noastră, cercetătorii cei mai interesați în a studia opiniile lui Iorga despre cultura populară au fost

¹ În 1935 și 1937, când activitatea lui Iorga nu era încă încheiată, Barbu Theodorescu a publicat, în două volume masive, bibliografia operelor sale: *Biografia istorică și literară a lui N. Iorga, 1890–1934*, București, Editura „Cartea Românească”, 1935 și *Biografia politică, socială și economică a lui N. Iorga*, București, Editura „Cartea Românească”, 1937. Erau consemnate aici, grupând scrierile marelui istoric până la sfârșitul anului 1934, 1 003 volume, 12 755 articole și 4 963 recenzii; până la sfârșitul vieții lui Iorga, li s-au adăugat alte câteva mii, astfel încât întreaga operă a savantului poate fi cifrată la peste 20 000 de titluri, din care aproximativ 1 200 cărți.

² N. Iorga, *L'Art populaire en Roumanie, son caractère, ses rapports et son origine*, Paris, Gamber, Craiova, Tipografia Ramuri, 1923.

³ N. Iorga, *Livres populaires dans le sud-est de l'Europe et surtout chez les Roumains*, în „Académie Roumaine. Bulletin de la Section Historique”, Tome XIV, 1928, p. 7–73.

⁴ Printre cele mai importante cursuri ce privesc cultura populară ținute de Iorga la Universitatea de vară din Vălenii de Munte, publicate apoi în broșuri separate, se numără: *Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*, Vălenii de Munte, Tipografia „Neamului Românesc”, 1910 și *Portul popular românesc*, Vălenii de Munte, Tipografia „Neamul Românesc”, 1912.

⁵ Vezi, de exemplu, N. Iorga, *La création religieuse du Sud-Est-européen*. Conférences données en Sorbonne, Paris, Gamber, București, Tipografia Datina Românească, 1929.

folcloriști. Dintre studiile acestora, se remarcă articolul lui Adrian Fochi, *Nicolae Iorga și folclorul*⁶. Fochi trece în revistă opiniile lui Iorga privind principalele aspecte ale folclorului: caracterul oral, improvizația, raportul între tradiție și inovație, între individual și colectiv, fenomenul actualizării și localizării creațiilor folclorice, valoarea lor etică și estetică, precum și încercările istoricului de clasificare a genurilor folclorice, în special balada și basmul. Apoi, Fochi compară concluziile lui Iorga cu stadiul cercetării în domeniul folcloristicii de la finalul anilor '60, arătând că, deși unele din ideile istoricului au fost invalidate de cercetările ulterioare, multe dintre ele sunt încă actuale, putând fi folosite cu succes în analiza folclorului.

Un alt cercetător interesat de opiniile lui N. Iorga despre creația populară a fost Dinuța Marin. De dimensiuni mai mari și bine sistematizată, lucrarea sa⁷, de fapt un curs ținut la Facultatea de Filologie a Universității din București, nu aduce însă elemente noi în analiza ideilor lui Iorga despre creația populară.

Folosind metodologia cercetărilor de istorie culturală, studiul de față își propune să pună în legătură ideile lui N. Iorga despre cultura populară cu preocupările sociale și politice ale epocii în care a trăit, precum și cu direcțiile de cercetare de atunci.

La cumpăna veacurilor al XIX-lea și al XX-lea, termenul „popular” avea, în limba română, două înțelesuri. Potrivit *Dicționarului explicativ al limbii române*, publicat de Lazăr Șăineanu în 1896, cuvântul *popular* desemnează „ceea ce privește poporul (credință populară)” și „ceea ce este iubit de popor”⁸. Cu două decenii în urmă, B.P. Hasdeu folosea două cuvinte distincte pentru a desemna cele două accepțiuni, „poporan” și „popular”: primul termen indica ceea ce aparținea poporului, iar celălalt denota ceea ce era iubit de popor⁹. Cuvântul „poporan” apare și el în *Dicționarul* lui Șăineanu, care consemnează în dreptul său aceeași accepțiune pe care i-o dăduse Hasdeu („ce aparține poporului”¹⁰), citând, spre exemplificare, chiar sintagma folosită de acesta: „cărți poporane”. Treptat, în primele decenii ale secolului al XX-lea, se încetățenește folosirea termenului „popular” pentru a desemna ambele accepțiuni: ceea ce este produs de popor și ceea ce e acceptat de popor. În perioada interbelică, Nicolae Cartojan¹¹ vorbește despre „cărți populare”, și nu „poporane” (ca la Hasdeu), iar August Scriban menționează, în *Dicționarul* publicat în 1939, că termenul „poporan” are doar valoare de substantiv, desemnând

⁶ Apărut în „Revista de Etnografie și Folclor”, nr. 5–6, 1966, p. 451–464.

⁷ Dinuța Marin, *Nicolae Iorga și creația populară*, București, Universitatea din București, Facultatea de Filologie, 1986.

⁸ Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*, Craiova, Editura „Scribul Românesc”, 1929, p. 496.

⁹ B.P. Hasdeu, *Cuvențe den bătrâni. Limba română vorbită între 1550–1600*, Vol. 2: *Cărțile poporane ale românilor în legătură cu literatura poporană cea nescrisă. Studiu de filologie comparativă*, București, Noua Tipografie Națională „C. N. Rădulescu”, 1879, p. xxii.

¹⁰ Lazăr Șăineanu, *op. cit.*, p. 496.

¹¹ Nicolae Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, 2 volume, București, Editura Casei Școalelor, Fundația Pentru Literatură și Artă „Carol al II-lea”, 1929–1938.

„un enoriaș, locuitor din parohie. Ca adjectiv e greșit. Se zice numai popular”¹². În *Dicționarul explicativ al limbii române* din ultimele decenii ale secolului al XX-lea, termenul „poporan” figurează ca fiind învechit și ieșit din uz¹³.

În *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*¹⁴, adică încă din 1767, Johann Gottfried Herder susținuse că poezia populară reprezenta în cel mai precis mod caracterul unui popor, expresia sa cea mai înaltă. Ulterior, potrivit interpretării sale din *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784–1791, comunitățile etnice erau percepute de filosoful german ca organisme vii, fiecare cu propria-i spiritualitate și propriul său destin, distincte de ale celorlalte. Sub influența operelor lui Herder, intelectualii europeni de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea au identificat poporul ca fiind adevăratul păstrător al geniului unei națiuni. Literatura națională era identificată cu cea populară, deoarece fiind poporul partea cea mai autentică și necontaminată, doar el era adevăratul interpret al sufletului național.

Și în spațiul românesc apelurile pentru strângerea creațiilor populare, din prima jumătate a secolului al XIX-lea, accentuează importanța acestora în ilustrarea caracterului specific al poporului român. Adevăratul caracter al națiunii reiese așadar din creațiile țăranilor și nu din literatura cosmopolită a saloanelor, așa cum afirma Cezar Bolliac: „Când va cineva să-și facă o idee despre caracterul și simțitatea unei nații, nu trebuie să o cerceteze în saloanele aristocraților săi, unde toate simțimentele sunt îngânate și unde spulberează ideile vagabonde și bastarde ce ajung cosmopolite pe aripile luxului; trebuie să se coboare în fundul norodului, în matca nației; să vadă traiul săteanului, afecțiunile lui, și în acest chip numai va putea zice că are o idee despre caracterul acelei nații”¹⁵.

„Nimic dar nu poate fi mai interesant decât a studia caracterul acestui popor în cuprinsul cântecelor lui – nota Vasile Alecsandri în prefața volumului de *Balade*, publicat în 1852 –, căci ele cuprind toate pornirile naturei sale și toate razele geniului său”. Și mai departe: „Poeziile populare alcătuiesc o avere națională vrednică de a fi scoasă la lumină, ca un titlu veșnic de glorie pentru nația română”¹⁶.

„Două calități esențiale – afirma B.P. Hasdeu în scurtul eseu despre literatura populară publicat în introducerea la volumul de basme al lui Fundescu – au distins și vor distinge totdeauna literatura populară din orice țară: dentâi ea se inspiră din izvoarele imediate ale naturii brute, pe când literatura cea cultă cunoaște natura deja epurată și adesea ciuntită prin prisma prevențiunilor științifice; al doilea, ea

¹² August Scriban, *Dicționarul limbii românești (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologizme, provincializme)*, Iași, Institutul de arte grafice ”Presa Bună”, 1939, p. 1017.

¹³ *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei R.S.R., 1984.

¹⁴ Johann Gottfried Herder, *Werke*, Dritter Teil, Erste Abteilung, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1900.

¹⁵ Cezar Bolliac, *Poezia populară*, în „Vestitorul Românesc. Gazetă Semi-oficială”, București, Tipografia Curții, Anul al VIII-lea, Nr. 8, 28 ianuarie 1844, p. 29.

¹⁶ V. Alecsandri (adunate și îndreptate de), *Balade (Căntece bătrânești)*, Partea I, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1852, p. ii.

oglindește caracterul națiunii, în sânul căreia se desfășoară, pe când literatura cea cultă nu poate a nu fi mai mult sau mai puțin cosmopolită”¹⁷. Chiar și atunci când împrumută de la popoarele învecinate sau traduce din limbile străine, literatura populară reface materia străină, dându-i un caracter specific local.

Nicolae Iorga nu făcea, așadar, altceva decât să continue un topos discursiv vechi de o jumătate de veac în cultura română atunci când afirma, încă de la debutul său publicistic, în 1890, că elementul național, specific unui anumit popor, trebuie căutat la clasele de jos, căci inima claselor superioare e mai totdeauna străină de cea a masei națiunii. Poporul de jos e națiunea, „mijloacele de atingere între popoare nu-l ajung pe dânsul care, răzleț de mișcarea spirituală a omenirii, păstrează neatins pe alocurea caracterul său strămoșesc”¹⁸. Ideea apare și în articolul-program ce deschidea primul număr al revistei *Viața Românească*: „Clasele de sus stau în aer, fără atingere cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o clasă pozitivă și a păstrat mai curat sufletul românesc”¹⁹. Oglindă a firii întregului popor, cultura națională este diferită de cea patriotică sau de cea oficială, promovată prin intermediul școlii²⁰. Poporul e așadar personificarea vie a trecutului, păstrătorul credincios al firii distinctive a națiunii. Nu era însă o idee specifică curentelor culturale tradiționaliste din epocă, precum sămănătorismul, legat de numele lui Iorga²¹, și poporanismul, ci una dintre expresiile cele mai caracteristice ale atmosferei cultural-politice din România sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX.

Ce categorii sociale alcătuiau însă poporul în România sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX? Facem din nou apel la *Dicționarul* lui Șăineanu, unde termenul „popor” este consemnat ca având două înțelesuri: „mulțime de oameni din aceeași țară care trăiesc sub aceleași legi (*poporul român*) și „parte din populațiunea unei țări, a unui oraș, care e mai puțin înstărită și care trăiește din munca mâinilor (*un om din popor*)”²². Aceleași două înțelesuri ale termenului sunt consemnate, câteva decenii mai târziu, și de Scriban: „națiune, mulțime de oameni care au aceeași limbă” și „sărăcime, plebe (*un om din popor*)”²³.

¹⁷ B.P. Hasdeu, *Literatura populară*, în I. C. Fundescu (adunate de), *Basme, orații, păcălituri și ghicitori*, Tipografia Națională C. N. Rădulescu, 1875., 1875, p. 8 (prima ediție, 1867).

¹⁸ N. Iorga, *Anecdotele populare*, în „Lupta”, nr. 1151, 17 iunie 1890, Republicat în N. Iorga, *Pagini de tinerețe*, 2 volume, București, Editura Pentru Literatură, 1968, vol. 1, p. 3–7.

¹⁹ „Viața Românească”, An I, vol. I, nr. 1, ianuarie 1906, p. 6.

²⁰ N. Iorga, *Cultura națională și surogatele ei: cultura patriotică și cea oficială*, în „Sămănătorul”, anul II, nr. 22, 1 iunie 1903, p. 337–339.

²¹ Este una din ideile dominante în articolele publicate de Iorga în „Sămănătorul” din primăvara anului 1903 și până în toamna anului 1906; ideea apare și în alte scrieri ale lui Iorga, precum și în cursurile sale, cum ar fi cel despre *Portul popular românesc*, ținut la Vălenii de Munte în vara anului 1912 și publicat apoi în „Neamul Românesc Literar”, an 4, nr. 31–32, 19 august 1912, p. 481–497.

²² Lazăr Șăineanu, *op. cit.*, p. 496.

²³ August Scriban, *op. cit.*, p. 1017.

În cercurile intelectuale românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, discursul despre popor făcea referire, deși nu întotdeauna în mod direct și exclusiv, la țărani. Este cazul lui Russo²⁴, Bolliac, Alecsandri, Hasdeu, precum și al tuturor celor care s-au ocupat de publicarea și studierea creațiilor populare. Totuși, creațiile claselor sociale inferioare orășenești nu erau excluse din sfera culturii populare. Cântecul cules de la Petrea Crețul Șolcan, lăutarul Brăilei, alcătuiesc mare parte din reputata colecție de poezii populare românești a lui G. Dem. Teodorescu, volum premiat de Academia Română și tipărit pe cheltuiala Ministerului Instrucției Publice²⁵. Această simpatie, într-o măsură mai mare sau mai mică romantică, mai mult sau mai puțin generoasă față de țăranime, era o reflecție în spațiul românesc a curentului cultural european general răspândit în prima jumătate a secolului al XIX-lea, cu rădăcini în tezele lui Heder, amplificate de ideologia națională. La sfârșitul secolului al XIX-lea, întemeietorii sociologiei germane moderne aveau să confere prestigiu și autoritate științifică acestui curent de idei european.

Unul dintre aceștia, Ferdinand Tönnies va distinge într-o operă devenită celebră, *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1887), conceptul de *comunitate* de cel de *societate*. Bazată pe cutumă și tradiție, comunitatea este caracterizată de raporturi interumane organice și naturale, vii și apropiate. Morala se exprimă, în această formă de organizare a colectivității umane, spontan, prin legături de sânge, de prietenie, de obiceiuri și credință. Forma de organizare comunitară ideală este, bineînțeles, satul. Dimpotrivă, societatea, expresie a voinței raționale sau arbitrare, reunește un număr de indivizi, eterogeni prin structură și formație, nelegați printr-un liant natural, afectiv. Fiecare există pentru sine, aflându-se în raporturi opozite cu semenii, silit să conviețuiască cu ceilalți în virtutea unor raporturi mecanice, exterioare și convenționale, bazate pe calcul și speculație. Evident, societatea este exprimată de oraș. *Comunitatea* este în concepția lui Tönnies forma de viață ideală, veche, primitivă, bazată pe raporturi simțite și apropiate. Sub influența civilizației, raporturile se „intelectualizează”, devin mecanice (anorganice), colectivitatea transformându-se în *societate*. „Orașul și satul – observa Tönnies – păstrează multe caracteristici care aparțin familiei; în sat, aceste atribute sunt numeroase, în oraș însă într-o cantitate mai mică. Atunci când orașul se dezvoltă într-unul mai mare, el le pierde aproape în totalitate”²⁶. Astfel, „orașul mare și condițiile societății, în general, reprezintă corupția și moartea poporului”²⁷.

²⁴ *Poezia poporală*, în Alecu Russo, *Scrieri alese*, București, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă, 1956, p. 284–292. Textul a fost elaborat de Russo în 1846 și publicat postum, de Vasile Alecsandri în „Foaia Soțietății Pentru Literatură și Cultura Românească”, Cernăuți, 1868, nr. 6.

²⁵ G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, Tipografia Modernă Gregorie Luis, 1885.

²⁶ Ferdinand Tönnies, *Comunitate și societate. Tratat despre comunism și socialism ca forme empirice de cultură*, Craiova, Editura Beladi, 2016, p. 290.

²⁷ *Ibidem*, p. 295.

Pe această antinomie între conceptul de cultură, socotit ca un atribut al națiunii, ca expresie a sufletului comunității, și cel de civilizație, care implica dezvoltare instituțională, știință, progres tehnic, aveau să-și construiască eșafodajul teoretic toate încercările de la începutul secolului al XX-lea, continuate în perioada interbelică, de identificare a specificului național al poporului român. Încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Nicolae Iorga avea să identifice țărani ca fiind singura categorie socială ce reprezintă cu adevărat poporul²⁸. Această idee, că poporul este preponderent țărănesc, va reapărea constant în scrierile și discursurile lui Iorga, pe parcursul întregii sale vieți. Iat-o clar exprimată într-un articol din *Sămănătorul*: „Noi vom fi ce vom fi – până acuma am fost însă un popor de țărani: poezia noastră, arta noastră, povestirea noastră sunt tot lucrări de țărani”²⁹. Recenzând negativ volumul de povești publicat de Elena Sevastos³⁰, Iorga îi explică acesteia că termenul „popular” trebuie pus în legătură doar cu lumea satului, nu și cu cea a mahalalelor, definită prin vulgaritate³¹. Nu doar locuitorii mahalalelor erau excluși de Iorga din sfera culturii populare, ci și țiganii lăutari. Validând doar cântecul popular, așa cum se aude la sat, Iorga și-a manifestat continuu neîncrederea față de lăutarii țigani, care, spunea el cu referire la Petrea Crețul Șolcan, trivializează folclorul. La fel, dezaproba reproducerile după lăutari țigani de către Jarnik și Bârseanu³². Creațiile din sfera întregii culturi populare, i.e. țărănești, de la literatură³³ la port³⁴, și numai ele, înfățișează, potrivit lui Iorga, sufletul românesc cel adevărat.

Și pentru teoreticienii poporanismului, celălalt mare curent de idei tradiționalist din epocă, poporul înseamnă țărani. În cuvintele lui Garabet Ibrăileanu, național înseamnă popular sau și mai precis, țărănesc: „Literatura țărănească este aceea creată de o mentalitate țărănească, adică românească, pentru că numai țărani au o mentalitate specifică, orășenii și clasele de sus au o mentalitate mai mult sau mai puțin neromânească, clasa cultă fiind în genere o parte din Cosmopolis, o mahala a Cosmopolisului european din punct de vedere al mentalității ei”³⁵.

Reacția împotriva curentelor culturale tradiționaliste, în special a sămănătorismului, se produce la începutul secolului al XX-lea. În primul număr al revistei „Vieața Nouă”, apărut la 1 februarie 1905, Ovid Densusianu se declara surprins de cât de greșit și de îngust se interpreta în epocă românismul: „De ce numai ce e la țară ar fi

²⁸ N. Iorga, *Poveștile*, în „Lupta”, anul VII, seria IV, nr. 1190, 19 august 1890, p. 2.

²⁹ N. Iorga, *Un nou album de țesături românești*, în „Sămănătorul”, anul IV, nr. 31, 31 iulie 1905, p. 543–544.

³⁰ Elena Sevastos, *Povești*, Iași, Șaraga, 1892.

³¹ N. Iorga, *Un nou volum de povești*, în „Timpul”, anul XV, nr. 78, 10 aprilie 1893, p. 2.

³² Jan Urban Jarnik și Andrei Bârseanu (date la iveală de), *Doine și strigături din Ardeal*, București, Tipografia Academiei Române (Laboratori Români), 1885.

³³ N. Iorga, *Cărți populare*, în „Sămănătorul”, anul II, nr. 52, 28 decembrie 1903, p. 819–821.

³⁴ N. Iorga, *Expoziția societății „Furnica” și veștmântul românesc*, în „Sămănătorul”, anul III, nr. 20, 16 mai 1904, p. 305–308.

³⁵ Garabet Ibrăileanu, *Poporanismul*, p. 156–157, în „Curentul Nou”, anul I, nr. 3, 20 ianuarie 1906, p. 140–159.

adevărat românesc? Dar n-avem și viața noastră orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă? Cum, pătura cultă, care trebuie să simtă altfel decât țăranul pentru că e firesc să fie așa, nu intră și ea în alcătuirea fondului nostru național, nu este în stare să ne dea o literatură românească, cu un suflet, un mod de a înțelege viața deosebit de ce se cântă, ce se povestește în popor? ”³⁶. În discursul său de recepție, rostit la Academia Română la 16 mai 1909, despre poporanismul în literatură, Duiliu Zamfirescu aducea obiecții de fond asupra modului în care cultura populară a fost studiată în spațiul românesc, criticând personalități de talia și de prestigiul lui Alecsandri, al lui Titu Maiorescu sau chiar al respectatului „creator anonim”³⁷.

În lecția de deschidere la Facultatea de Litere a Universității din București, susținută la 9 noiembrie 1909, filologul Ovid Densusianu avertiza asupra faptului că uniformitatea motivelor în creația populară, nu doar la nivel regional, ci și global, fie că vorbim despre basme, poezii, credințe sau obiceiuri, duce la falsitatea premisei celor care consideră că studierea culturii populare ne va arăta felul propriu de a simți al unui popor³⁸. Pentru a înțelege și reda psihologia poporului de jos, considera Densusianu, mai important decât tradițiile moștenite de sute și mii de ani, căutate de cercetătorii culturii populare în basme, poezii, credințe și obiceiuri, este tot ce poporul „exprimă prin grai, tot ce alcătuiește judecata lui asupra diferitelor împrejurări în care trăiește, tot ce crede el despre actualitate”³⁹.

Critica curentelor culturale tradiționaliste, pe criterii estetice și sociologice, avea să continue și în perioada interbelică, exemplificatoare fiind în acest sens lucrarea lui Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* (1924–1926). Totuși, ideea că numai satul conține matricea spiritualității românești, argumentată filosofic de Lucian Blaga⁴⁰, continua să domine mediile intelectuale românești.

Încă de la primele culegeri de materiale folclorice în spațiul românesc, observatorii lansează un semnal de alarmă privind dispariția culturii tradiționale și necesitatea adunării cât mai grabnice a vestigiilor acesteia, înainte ca ele să dispară. În sincronie cu evoluțiile la nivel european, ideea a fost prezentă în mod constant la toți cercetătorii culturii populare în spațiul românesc, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. La începutul secolului al XX-lea, Nicolae Iorga avea să continue acest discurs, adăugându-i însă o nouă latură: principalul pericol pentru cultura țărănească

³⁶ Ovid Densusianu, *Rătăcirile literare*, p. 6–7, în „Viața nouă”, an I (1905), București, Atelierele Socec & Co., 1906, p. 1–10.

³⁷ Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, București, Institutul de arte grafice „Carol Göbl”, 1909.

³⁸ Ovid Densusianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, București, Centrul de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare al Municipiului București, 2003, p. 35.

³⁹ *Ibidem*, p. 36.

⁴⁰ Vezi Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Fundația Regală Pentru Literatură și Artă, 1944. Pentru o critică a teoriilor lui Blaga privind cultura populară, vezi Henri H. Stahl, *Eseuri critice despre cultura populară românească*, București, Editura Minerva, 1983.

autentică nu este reprezentat de degradarea tradițiilor, ci de atacul constant din partea orașenilor și a străinilor, în principal evrei⁴¹.

Influența modernizatoare a orașelor și acțiunea vătămătoare a străinilor erau responsabile, în concepția lui Iorga, pentru starea economică și culturală vrednică de plâns în care se afla țărănimea românească la începutul secolului al XX-lea. „Că țărănimea noastră – afirma Iorga într-o intervenție prilejuită de răscoala din 1907 – este cea din urmă dintre țărănimile din Europa, supt toate raporturile, în această privință nu poate să existe îndoială; în nici una din țările Europei, nici chiar în Turcia, nici o țărănime nu a rămas înapoi ca țărănimea din regatul român”⁴².

Starea proastă în care se afla cultura populară română la începutul secolului al XX-lea face necesară, în viziunea lui Iorga, intervenția intelectualilor din clasele de sus. În special până în primăvara anului 1907, dar și după aceea, când adaugă discursului său și o dimensiune economică, „chestia țărănească”, una dintre marile probleme ale societății românești de la începutul secolului al XX-lea, este pentru Iorga înainte de toate o chestiune de ordin cultural. Situația țăranilor se va îmbunătăți doar prin creșterea nivelului lor cultural⁴³. Pentru acest scop, Iorga lansa un apel către toți românii adevărați, să înființeze „marele Institut al culturii naționale și morale a poporului român”, ce avea să realizeze cărți care să se adreseze țăranului român, pe limba și înțelesul lui, despre natură (stele, pământ, buruieni, dobitoace), despre om (trupul său, îngrijirea, lecuirea lui, mintea, faptele omenirii pe pământ, scrisul și arta oamenilor), apoi despre viață și nevoile ei (lucrul pământului, meșteșuguri, contabilitate, prețuri, tarife) și, în sfârșit, scrieri de religie și morală, pe de o parte, și scrieri de sănătoasă distracție, de poezie, pe de alta⁴⁴.

Data fiind starea culturală proastă a țăranilor, pentru creionarea unei culturi populare autentice, remarcă Iorga cu tristețe, „pe mulțimile de la sate, din nenorocire, nu ne putem răzima până în viitorul foarte îndepărtat când cultura, în loc să-i prelingă, va străbate și va trăi în ei, până în vremea când ei vor fi scutiți de veșnica frică a foamei”⁴⁵. Astfel, intelectualilor le revenea nu numai rolul de a contribui la ridicarea culturală a țăranilor, ci și de a le arăta acestora modele de cultură populară autentică.

Abandonat, ca urmare a invaziei produselor din industria textilă, mult mai ieftine, acolo de unde a pornit (la sate), din portul popular s-ar putea face un semn

⁴¹ N. Iorga, *Cântecul poporului din Maramureș*, în „Floarea Darurilor”, București, vol. I, nr. 3, 1 februarie 1907, p. 175–183. Aceleași idei în ce privește literatura populară și portul popular în articolele: *Poporul își cere cărțile sale*, în „Floarea Darurilor”, vol. II, nr. 21, 19 august 1907, p. 321–323 și *Portul popular românesc*, în „Neamul Românesc Literar”, an 4, nr. 31–32, 19 august 1912, p. 481–497.

⁴² N. Iorga, *În chestia amnistiei răsculaților țărani* (12 iunie 1907), în Nicolae Iorga, *Pagini alese*, 2 volume, București, Editura Pentru Literatură, 1965, vol. 2, p. 331.

⁴³ N. Iorga, *O nouă scriere în chestia țărănească*, în „Sămănătorul”, anul IV, nr. 46, 13 noiembrie 1905, p. 854–856.

⁴⁴ N. Iorga, *Poporul își cere cărțile sale*, și urm., p. 321–323.

⁴⁵ N. Iorga, *O comoară de artă – Albumul de țesături din Sibiu*, în „Sămănătorul”, anul IV, nr. 8, 20 februarie 1905, p. 113.

de cinste, o emblemă națională. Pentru aceasta însă, portul popular ar trebui să fie purtat de învățătorii de la sate, iar Ministerul Instrucției Publice ar trebui să-l introducă în școli⁴⁶. Pe 26 iulie 1912, „Neamul Românesc Pentru Popor” anunța organizarea peste trei zile, la Vălenii de Munte, a unei întreceri de porturi populare. Cine părăsește portul străbun, care prin frumusețe și gust ales reprezintă una din cele mai mari mândrii ale neamului, avertizează Iorga, alegând moda de la oraș, „arată că e o risipitoare fără minte și o gospodină nechibzuită, pe lângă aceia că-și vadește stricăciunea prostească a gustului”. Însă cine continuă să lucreze după datinile cele vechi, este vrednic de răsplată, Liga Culturală urmând a oferi premii în bani – de 100, de 50 și de 25 de lei, „celor mai mândre porturi, care să fie totodată și adevărate, așa cum se făceau în vechime”. Participarea la concurs nu a fost însă pe măsura așteptărilor, se anunța în următorul număr din „Neamul Românesc Pentru Popor”. Deși au fost prezentate și costume frumoase, acestea nu au putut fi luate în seamă, căci portul popular trebuie să fie întocmai după datină⁴⁷. Din acest motiv, Iorga a simțit nevoia să prezinte, într-o lecție ținută o lună mai târziu, în cadrul cursurilor de vară de la Vălenii de Munte, portul popular românesc autentic.

Argumentând superioritatea albumelor de porturi populare românești tipărite în Ardeal, Iorga deplângea faptul că România nu are asemenea publicații care să le poată sta alături și că „ea nu s-a îngrijit, măcar ca aceste splendide colecții să se găsească, pentru îndemn și îndreptare, în fiecare sat de la noi”⁴⁸. Și continua afirmând că țăranul nu mai poate păstra portul în forma lui cea veche și cea mai frumoasă, pentru că, explică Iorga, fire profund patriarhală, „nu mai sunt mâinile libere, mâinile acelea femeiești nepurtate pe plug și pe sapă, care erau odinioară. Cât se mai lucrează, se lucrează astăzi în serile de iarnă, la lumina slabă a lămpii ieftine, și nu mai e lucrul continuu, făcut cu drag de inimă și spor, ca odinioară”⁴⁹. Portul nostru popular are așadar nevoie de sprijinul societății și al statului pentru a se păstra. Reia ideea introducerii ca uniformă în școli a portului popular și îndeamnă întreaga societate să-l poarte, fiind frumos, ieftin și trainic. Dacă acest lucru s-ar întâmpla, atunci „fără îndoială că s-ar ridica din nou și printre țăranțele, cliente ale croitoreșelor evreice ce au năvălit satele, prin respect și iubire portul strămoșesc”⁵⁰. Țărâncile vor trebui să se îmbrace iar în portul atât de frumos ca altădată. Ele vor trebui să stea iar în casă, să lucreze, căci cele mai multe obiecte de artă le făcea femeia țărăncă română pe vremea când nu muncea la câmp⁵¹. Satele trebuie să fie însă îndrumate a lucra după piese autentice, și nu după colecții oficiale de artă

⁴⁶ N. Iorga, *Expoziția societății „Furnica” și veștmântul românesc*, în *op. cit.*, p. 305–308.

⁴⁷ N. Iorga, *Întrecere de porturi românești*, în „Neamul Românesc Pentru Popor”, an 3, nr. 30, 19 iulie 1912, p. 485–487 și nr. 31, 26 iulie 1912, p. 501–502.

⁴⁸ N. Iorga, *Portul popular românesc*, și urm., p. 495. (Text publicat și în broșură separată: Vălenii de Munte, 1912).

⁴⁹ *Ibidem*, p. 496.

⁵⁰ *Ibidem*, 497.

⁵¹ N. Iorga, *Arta populară românească*, în „Neamul Românesc”, anul XXVIII, nr. 242, 10 noiembrie 1933, p. 1.

populară prost făcute. Astfel de piese ar putea fi produse și în atelierele din mănăstirile de maici, în cele din școli și din închisori.

Statul poate oferi modele de artă populară autentică și prin intermediul școlilor rurale, a căror arhitectură trebuie să reprezinte casa tip a satului respectiv, iar pe pereții școlilor rurale ar trebui puse covoare țărănești, „cusături măiestre, produsul vechiului simț pentru frumusețe al țărânimii”⁵².

Recenzând volumul de poezii populare din Moldova recent apărut⁵³, Iorga îl laudă pe culegător, Alexandru Vasiliu, „un tânăr care a citit și a cerut sfaturi oamenilor învățați, și în convorbiri particulare”, căci acesta „a încercat să redea, întrebând și vestiții filologi, graiul țăranilor din Tătăruși (unde e învățător)”⁵⁴.

Adevărații păstrători ai culturii populare autentice nu sunt așadar țăranii contemporani lui Iorga, ci intelectualii ce studiază creația populară, doar ei fiind cei care recunosc și pot reconstitui adevărata cultură populară. Creațiile populare reprezintă sufletul poporului (țăranilor), însă nu așa cum erau culese la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Ele trebuie corectate de către culegător, care se cuvine să aibă simț artistic și talent scriitoricesc, astfel încât să fie cât mai aproape de cele autentice.

De aceea, într-o recenzie la volumul de anecdote populare publicat de Theodor Speranția⁵⁵, Iorga apreciază modalitatea acestuia de a păstra literatura populară, înainte ca aceasta „să dispară pentru totdeauna în valurile veșnic crescânde ale cosmopolitismului”, luând fondul de idei numai și dându-i o formă cultă⁵⁶. Așa cum făcuse și Ion Creangă în poveștile sale, Theodor Speranția „s-a făcut una cu poporul, i-a adoptat tiparul de cugetare, și-a modelat spiritul după dânsul și toată dibăcia sa de vers și-a cheltuit-o în adaptarea la metru a anecdotelor lui”. Doar în această înfățișare sunt anecdotele populare o operă de artă delicată și completă ca formă, un document etnic de o mare valoare ca fond⁵⁷. Fiecare culegător de literatură populară trebuie să urmeze exemplul lui Theodor Speranția și să croiască „o haină variată și potrivită din pânza de armonie a versului” pentru lumea sufletească a poporului.

Dacă anecdotele populare dau o notă națională, nota specifică a pământului, această notă este desăvârșită prin povești. Acestea reprezintă cealaltă parte a spiritului popular, partea serioasă și fîroasă, romanele de aventuri ale închipuirii țăranului român⁵⁸. Și în acest domeniu al creației populare, culegătorul este cel care trebuie să se îngrijească de forma poveștii publicate, având însă grijă să păstreze

⁵² N. Iorga, *Cultură populară*, în „Neamul Românesc”, anul XXIII, 1928, nr. 20, 27 ianuarie 1928, p. 1.

⁵³ Al. Vasiliu, *Cântece, urături și bocete de-ale poporului*, București, 1909.

⁵⁴ N. Iorga, *O nouă culegere de poezii populare din Moldova*, în „Neamul Românesc Literar”, an I, 1909, p. 340–341.

⁵⁵ Th. Speranția, *Anecdote populare*, București, Tipografia și Librăria Școalelor, 1889.

⁵⁶ N. Iorga, *Anecdote populare*, în „Lupta”, anul VII, seria IV, nr. 1151, 17 iunie 1890, p. 2.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 3.

⁵⁸ N. Iorga, *Poveștile*, în *op. cit.*, p. 2.

fondul popular. Iar modelele de imitat în culegere vor rămâne totdeauna cei doi fruntași ai genului, Ispirescu și Creangă. Căci, „precum un stilist pur, un Delavrancea, un Ion Ghica, un Odobescu își muncește fraza, alegând cuvintele, plămădind frazele, cercând efectele de sonoritate ale sunetelor, tot așa a făcut un Creangă, tot așa un Ispirescu”⁵⁹.

Misiunea ce le revine culegătorilor este așadar de a face să se cunoască mai bine, numai în părțile ei adevărat frumoase, literatura poporului⁶⁰. De aceea, Iorga critică poveștile publicate în „Contemporanul” pentru că, deși erau un document de limbă prin adecvata reproducere a sunetelor, poveștile acestea nu erau frumoase. Și subliniază din nou sarcina culegătorului de literatură populară: „Culegătorului i se cere altceva decât talente de reproducere; el trebuie să transforme povestea, auzită rău, fragmentar sau difuz, dar s-o transforme astfel încât ea să pară a ieși din gura unui țăran ideal. Și atunci ea ar fi culeasă în adevăr «din gura poporului»”⁶¹.

În viziunea lui Nicolae Iorga, una dintre caracteristicile creației populare este seriozitatea, caracterul ei moral. O poveste românească are mai mereu un sfârșit optimist și este totdeauna morală. „Chiar când vreun fapt nemoral se întâmplă din partea fătului-frumos, el trebuie să se căiască îndată și îndemnul la aceasta să-i fie dat de vreun duh rău”⁶². Făt-frumos pornește să răzbune ori nedreptatea făcută, ori să împlinească o făgăduială, căci eroul din poveștile noastre își ține întotdeauna făgăduielile.

Doar așa putem înțelege aspra critică adusă colecției de materiale folclorice, adunate și publicate de Grigore Tocilescu⁶³, sub auspiciile Ministerului Instrucțiunii Publice, la începutul secolului al XX-lea. Iorga îl acuză pe Tocilescu că nu a făcut munca presupusă de cercetarea științifică a creației populare. Din materialul primit, rău cules, în parte inutil și nepublicabil, ar fi trebuit „să lase la o parte toate țișănișurile, toate bucașile fără nici o însemnătate, toate nimicurile sarbede răsărite în cazărmi și mahalale, sub influența nesănătoasă a vieții orașelor, să arunce în foc sau să păstreze pentru un volum de «cryptadia» *ad usum... punarum* dezgustătoarele murdării, ce i se aduseseră în coșul cu florile, verdețurile și buruienile. Apoi să claseze poeziile după tipuri, să dea pentru fiecare tip bucata caracteristică, bine transmisă și bine culeasă, în text, iar restul, variantele, diformările, stâlcirile neghioabe să le pomenească în notă, culegând din ele doar caracteristicul”⁶⁴. Iorga se declară profund jignit de îndrăzneala lui Tocilescu de a prezenta poeziilor țării

⁵⁹ *Ibidem*, p. 3.

⁶⁰ N. Iorga, *Spre actualitate!*, în „Floarea Darurilor”, vol. II, nr. 40, 30 decembrie 1907, p. 625–627.

⁶¹ N. Iorga, *Basmе culese din gura poporului*, în „Timpul”, anul 15, nr. 68, 27 martie 1893, p. 2.

⁶² N. Iorga, *Poveștile*, și urm., p. 3.

⁶³ Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folclorice*, 3 volume, București, Tipografia „Corpului Didactic” C. Ispăscu & G. Brătescu, 1900.

⁶⁴ N. Iorga, *Colecția de folk-lore a Ministeriului de Instrucție (Scrisoare către d. Ministru Haret)*, București, Tip. „I. V. Socec”, 1903, p. 17.

colecția, în care și-au găsit locul „cele mai ordinare combinații și umpluturi țigănești”, ca un model după care să se inspire⁶⁵. Indignarea savantului este sporită și de faptul că „această scârboasă colecție”, în care „se află cele mai neuzite murdării ce au trecut vreodată în tipar”, s-a distribuit la sfârșitul anului școlar elevilor și elevelor cu vârsta între zece și șaptesprezece ani, ca răsplată pentru învățătură și bună purtare⁶⁶.

Diatriba lui Nicolae Iorga își are originile în opiniile sale privind caracteristicile creațiilor populare și modul în care acestea trebuie culese și publicate. Este adevărat însă că vehemența polemicii poate fi explicată și prin prisma conflictului dintre Iorga și Tocilescu. Începând din vara anului 1899, Iorga publică în „L'Indépendance Roumaine” o serie de articole polemice, de o vehemență usturătoare, în care critică instituțiile de cultură, mișcarea literară și științifică, unul dintre principalii vizavi fiind Grigore Tocilescu. Acesta va cere înlăturarea lui Iorga din învățământ, trimiterea sa în judecată și, în calitatea sa de membru al Academiei Române, va vota împotriva premierii operelor marelui istoric. La 21 martie 1901, Academia respinge de la premiere și tipărire *Istoria literaturii române în secolul XVIII*, refuz în urma căruia Iorga avea să-și dea demisia din calitatea de membru corespondent al Academiei. Conflictul între cei doi savanți reizbucnește spre sfârșitul anului 1903, moment în care Iorga avea să redacteze textul în care critica colecția publicată de Tocilescu cu doi ani mai devreme.

La fel de indignat se arată Iorga de maniera în care au fost publicate textele din colecția de literatură populară editată de I.A. Candrea și Ovid Densusianu (directorul „Vieții Noi”, revistă de orientare antisămănătoristă și adversar ideologic al lui Iorga), deplângând ignoranța, lenea și bătaia de joc de care au dat dovadă compilatorii unui volum ce se dorește a fi didactic. Și încheie afirmând că „publicul va judeca dacă astăzi își mai poate îngădui cineva atâta nepricepere și neîngrijire, și încă față de o sarcină așa de mare și de frumoasă ca înfățișarea către tineri a gândului și cântecului poporului nostru”⁶⁷.

Și totuși, în ciuda influențelor modernizatoare din orașe, a prostului gust al mahalalelor și a calității inferioare a colecțiilor de folclor publicate, poezia populară autentică încă trăiește, se entuziasmează Iorga atunci când publică în revista „Drum Drept”, în februarie 1916, cântecele primite de la un sătean, caporalul Ion Ștefan Munteanu din Covurlui. Acestea au puternice accente patriotice: concentrat la granița cu Transilvania, caporalul abia așteaptă să elibereze pe românii din Transilvania, subjugăți de atâta timp⁶⁸. Însă, așa cum a arătat Raluca Tomi, apariția în publicații (inclusiv revistele patronate de Nicolae Iorga, „Neamul Românesc” și „Drum Drept”) a poeziilor de război și a scrisorilor în versuri scrise de soldații români aflați pe front,

⁶⁵ *Ibidem*, p. 18.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 21–23.

⁶⁷ N. Iorga, *O culegere de literatură populară din toate ținuturile românești*, în „Neamul Românesc Literar”, an 2, no. 6, 7 februarie 1910, p. 81–85.

⁶⁸ N. Iorga, *Poezia populară trăiește*, în „Drum Drept”, anul XI, nr. 8, 28 februarie 1916, p. 113–117.

în perioada primului război mondial, a avut un cert caracter propagandistic⁶⁹. Iar redactorii acestor publicații interveneau în textele primite pentru a accentua tonul patriotic sau a-l introduce dacă acesta lipsea. Este și cazul lui Iorga, care publică în „Neamul Românesc” o poezie primită de la caporalul Socol Robitu, scoțând însă unele strofe, rearanjând versurile și adăugând noi strofe, nu doar pentru a accentua caracterul patriotic al poeziei, ci și pentru a o apropia de idealul estetic prezent, în opinia istoricului, în poezia populară autentică⁷⁰.

Încă de la debutul publicistic, scrierile lui Nicolae Iorga despre cultura populară au avut o dimensiune militantă. Alături de aceea țărănească, problematica națională, legată de drepturile românilor din provinciile aflate sub stăpânire străină și de unificarea politică a țării, a constituit una dintre principalele preocupări ale spiritului public în România sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX. În acest context, până la unirea din 1918, Iorga s-a arătat interesat de creația populară din provinciile aflate sub stăpânire străină, încercând să arate unitatea spirituală a poporului român. Scrierilor sale istorice despre românii din aceste provincii, Iorga le-a adăugat scrieri despre diferitele aspecte ale creației populare românești din Ardeal⁷¹, Maramureș⁷², Bucovina⁷³, Basarabia⁷⁴, dar și din Peninsula balcanică⁷⁵. Întrucât, dincolo de rasă și limbă⁷⁶, ceea ce conferă unitate neamului românesc, în opinia lui Iorga, este tocmai cultura populară: „Nu poate fi mai bună dovadă de această unitate culturală elementară decât faptul că, în orice împrejurări ar fi stat săteanul, cu orice stăpâni și învățători și preoți pe cap, de orice limbă, din orice neam și Stat, dezvoltarea lui s-a făcut – și în afară de împrumuturi și îndemnuri mai noi – tocmai în același fel. Oriunde un țăran român întâlnește pe altul, ei se înțeleg și se înfrățesc îndată”. De aceea, „clasa noastră țărănească poate fi mândră azi că prin cultura ei populară neamul e o singură și nedespărțită ființă.

⁶⁹ Raluca Tomi, *Poezia de război a anului 1917: între propagandă și realitatea tranșelor*, în Bogdan Popa, Radu Tudorancea (coord.), *Războiul de fiecare zi: viața cotidiană în tranșee și în spatele frontului în primul război mondial (1914–1919)*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2018, p. 120–133.

⁷⁰ Cele două versiuni ale poeziei caporalului Robitu, cea expediată la redacție și cea apărută în „Neamul Românesc”, sunt publicate de Raluca Tomi. *Ibidem*, p. 130–133.

⁷¹ N. Iorga, *O comoară de artă. Albumul de țesături din Sibiu*, în „Sămănătorul”, 1905, p. 113–115; N. Iorga, *O culegere de cântece bihorene*, „Neamul Românesc Literar”, 1912, p. 517–522.

⁷² N. Iorga, *Cântecul poporului din Maramureș*, în „Floarea Darurilor”, București, vol. I, nr. 3, 1 februarie 1907, p. 175–183; N. Iorga, *Din viața Maramureșului românesc. O nouă culegere de poezii maramureșene*, în „Neamul Românesc Literar”, an I, 1909, p. 81–99.

⁷³ N. Iorga, *O carte de povești din Bucovina*, în „Drum Drept”, 1915, p. 409–410.

⁷⁴ N. Iorga, *Însemnătatea ținuturilor de peste Prut pentru istoria românilor și pentru folklorul lor*, în „Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice”, seria II, tomul XXXIV, 1911–1912, p. 1031–1042.

⁷⁵ N. Iorga, *Cântecele românilor din Serbia. După o culegere nouă*, în „Ilustrația Națională”, martie 1913, p. 2–3.

⁷⁶ Îndemnul lui Iorga la „lupta pentru limba românească” l-a făcut „instigatorul” evenimentelor petrecute la 13 martie 1906, când o adevărată luptă de stradă s-a încins în piața Teatrului Național, în semn de protest față de reprezentarea pieselor de teatru în limba franceză.

Și încă mai mândră va putea fi mâine, când din această cultură populară se va inspira cu adevărat cultura superioară a tuturor românilor”⁷⁷.

După unirea din 1918, Nicolae Iorga adaugă discursului său despre creația populară o nouă dimensiune, încercând, prin conferințe ținute la universități de prestigiu și articole publicate în periodice occidentale, să facă cunoscută cultura populară românească în Occident, bogăția și originalitatea ei justificând un rol mai important al României pe scena culturală și politică internațională⁷⁸. Încă din primul deceniu al secolului al XX-lea, Iorga trăgea un puternic semnal de alarmă, afirmând că „e ceasul literaturii militante, și nu al literaturii pierdute în visuri mistice sau în capricii imorale, nici al suspinărilor melancolice și nici al mercantilismului american”, pentru că altfel riscăm să fim „călcați în picioare și desființați, întâi moralicește, apoi materialicește”⁷⁹. Realizarea programului de unificare politică a românilor nu presupunea renunțarea la latura militantă a discursului despre cultura populară (înțeleasă ca națională), ci, dimpotrivă, căci, „ar fi o dovadă de inconștiență – afirma Iorga, într-o conferință despre arta populară românească, ținută la Brașov, în toamna anului 1933 – dacă am crede că nu mai avem nimic de făcut, că suntem înconjurați numai de prieteni și că în interior chiar ne putem sprijini numai pe binevoitori”⁸⁰.

Și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, studierea culturii populare, alături de istorie, urmărise să dovedească originea nobilă și trecutul glorios al românilor, susceptibile de a asigura națiunii române un loc respectabil în concertul națiunilor europene. Pentru cercetători precum Atanasie M. Marienescu, B.P. Hasdeu și toți cei care au cules sau studiat creațiile populare, acestea reprezentau o dovadă a romanității românilor. Spre 1900 începe să se manifeste însă o reacție autohtonistă, creațiile populare fiind considerate acum ca reprezentând un fond mult mai vechi decât cel roman. Iar Nicolae Iorga a avut un rol esențial în reelaborarea discursului despre originea și vechimea culturii populare românești.

⁷⁷ N. Iorga, *Ce alcătuiește unitatea noastră națională*, p. 516, în „Neamul Românesc Literar”, an 4, nr. 33–34, 1 septembrie 1912, p. 513–516.

⁷⁸ Dintre conferințe ținute în afara țării și scrierile în periodicele străine prin care făcea cunoscută bogăția și originalitatea culturii populare (devenită națională) românești spicuim: *L'Art populaire en Roumanie, son caractère, ses rapports et son origine*, și urm. (volumul a fost tradus și în italiană, în 1930); *Le nouvel an en orient européen*, în „Revue Bleue”, 1923, p. 73–74 (trad. rom. de C.D. Fortunesco, *Anul Nou în orientul european*, în „Ramuri”, 1923, p. 161); *Choses d'Orient et de Roumanie: Conférences données aux Universités de Varsovie, de Wilno, de Poznan, de Cracovie et de Lwow*, Paris, Suru et Gamber, București, Tipografia Lupta, 1924; *La littérature populaire source de haute littérature*, în „Mercure de France”, 1925, p. 289–317; *La musique roumaine. Quelques mots sur les origines et le caractère de la musique religieuse et populaire des roumains – tirés d'une conférence donné pour la chorale Hora de Paris le 15 mars 1925*, Paris, Durassié, 1925; *L'Art préhistorique du Sud-Est de l'Europe et la Suède, idées exprimées dans une conférence à Upsal*, în „Revue Historique du Sud-Est Européen”, 1926, p. 89–92; *La création religieuse du Sud-Est-européen: Conférences données en Sorbonne*, Paris, Gamber, 1929.

⁷⁹ N. Iorga, *Educația națională și literatură militantă*, în „Floarea Darurilor”, vol. II, nr. 31, 28 octombrie 1907, p. 481–482.

⁸⁰ N. Iorga, *Arta populară românească*, în „Neamul Românesc”, anul XXVIII, nr. 242, 10 noiembrie 1933, p. 1.

În recenzia articolului scris de I. Otescu despre credințele populare în privința cerului și a stelelor, Iorga îi critica pe analiștii culturii populare românești ce porneau în cercetarea lor de la puncte de vedere false, căutând oriunde asemănări cu cele mai vechi credințe sau moșteniri de la romani⁸¹. Iar în conferința despre portul popular, ținută la Vălenii de Munte în vara anului 1912, o afirmă răspicat: în costumele noastre populare nu e nimic roman, elementul care a dat întregii noastre națiuni tot fondul cultural popular fiind elementul tracic⁸². Iorga merge și mai departe în lucrarea de sinteză *L'Art populaire en Roumanie*, publicată la Paris în 1923⁸³, stabilind că fondul întregii arte populare e cel tracic, în care au intrat, de-a lungul veacurilor, multiple influențe orientale și occidentale. Caracterul ei e pur țărănesc, în care însă se întrevăd și anumite penetrații venite de la curtea domnească și, prin Biserică, din Bizanț. Capacitatea de a primi influențe din exterior și de a le asimila caracterizează, de altfel, toate culturile umanității. Valoarea unei culturi este însă dată de posibilitatea acesteia de a crea prin sinteză. Or, tocmai acesta este capitolul la care românii au excelat, considera Iorga: „Pe când ceilalți reprezintă fiecare strecurări în pământ străin ale unor ape mari care sunt aiurea, noi am făcut din influențele orientale și occidentale, îndelung și intim amestecate, o sinteză care e o cucerire pentru umanitate”⁸⁴.

Pornind de la observația că arta țărănească a tuturor popoarelor care înconjoară Marea Neagră, din Balcani și din Ucraina, până în Caucaz și până în Anatolia, prezintă în ornamentație aceleași construcții lineare, triunghiuri, romburi, linii oblice, paralele, cruci, Iorga explica aceste asemănări prin moștenirea fondului comun tracic, stilul acesta schematizat, linear, abstract fiind caracteristic artei tracilor. Artă populară românească este însă cea care păstrează cel mai bine urmele vecilor traci, fiind mai bogată decât cea a vecinilor din Balcani și a popoarelor din jurul Mării Negre. În aceeași perioadă, George Oprescu oferea o explicație mai generală pentru asemănările dintre ornamentația artei populare românești și cea a popoarelor vecine, dar și cea egipteană, scandinavă, irlandeză, sardă sau provensală: utilizând același material și o tehnică aproape identică, dictată de instrumentul de care se serveau la țesut sau de cuțitul pe care îl foloseau pentru a sculpta și creșta, artiștii populari din zone diferite erau conduși la rezultate similare⁸⁵. Totuși, ideea superiorității artei populare românești apare și la George Oprescu, care considera că, luată în totalitatea ei, nu în aspecte distincte, arta noastră populară, prin varietatea și bogăția ei, se situează pe un loc net superior față de popoarele ce ne înconjoară⁸⁶.

Publicarea și studierea creațiilor populare reprezenta așadar o datorie patriotică și nu trebuia să fie ghidată de interesele materiale. În acest sens, Iorga îl dădea ca exemplu pe Ioan Pop Reteganul, care a oferit modele de literatură populară autentică,

⁸¹ N. Iorga, *Cerul țaranului nostru*, în „Floarea Darurilor”, vol. II, nr. 19, 5 august 1907, p. 289–291.

⁸² N. Iorga, *Portul popular românesc*, și urm., p. 488–489.

⁸³ N. Iorga, *L'Art populaire en Roumanie, son caractère, ses rapports et son origine*, și urm.

⁸⁴ N. Iorga, *A cui este cultura?*, în „Neamul Românesc”, anul XXII, 1927, nr. 116, 4 septembrie 1927, p. 1.

⁸⁵ George Oprescu, *Artă țărănească la români*, București, Cultura Națională, 1922, p. 25.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 18.

sănătoasă și morală, ghidat fiind nu de ambiție sau lăcomia de bani, ci de „destăinuirea ce a primit încă din cea mai fragedă copilărie despre frumusețile de închipuire pe care le păstrează în sufletele lor întunecate cei mulți și umiliți din acest neam”⁸⁷. Nu acesta era cazul librarilor evrei, „mandarinilor oficiali” și tipografilor care urmăreau câștigul, înfierăți de Iorga pentru că au pus în circulație o literatură populară de cea mai proastă calitate, atât în ceea ce privește suportul material, cât și conținutul ideatic⁸⁸. De cealaltă parte, sunt apreciate demersuri precum cele ale lui Daniil Ionescu și Al. Daniil⁸⁹, care au cules și publicat descântece din județul Romanați, fără să obțină vreun câștig material. Iorga le cerea acestora să-și continue culegerea, afirmând că, deși merită răsplată și ajutor, i-ar plăcea ca acțiunea culegătorilor „să rămână până la sfârșit o jertfă”, căci „ar păstra atunci și toată valoarea ei morală”⁹⁰.

Ideile lui Nicolae Iorga privind cultura populară se situau, așadar, într-o tradiție discursivă ce exista în spațiul românesc, precum și în cel european, de mai bine de jumătate de veac. Credința că întreaga creație populară exprimă sufletul poporului, aprecierea sa estetică și ideea că cercetătorii specializați în studierea creației populare sunt singurii care pot oferi modele de cultură populară autentică nu reprezentau inovații în discursul din spațiul public românesc, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Ceea ce a adus nou Iorga a fost adăugarea unei dimensiuni militante discursului despre cultura populară. Mai mult, înalta valoare științifică a scrierilor lui Iorga, recunoscută și în spațiul occidental, a conferit autoritate și ideilor sale despre cultura populară. Identificarea culturii populare cu cea rurală, țărănească, avea să continue pe parcursul întregului secol al XX-lea și, ușor nuanțată, ea prevalează și astăzi în mediul academic românesc.

NICOLAE IORGA'S ROLE IN DEFINING THE POPULAR CULTURE IN ROMANIA AT THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY

Abstract

Although the study of popular culture was not one of his major field of interest, Nicolae Iorga published extensively on this subject, from his literary debut throughout his entire career. This article is trying to contextualise Iorga's ideas and compare them with the prevalent discourse about popular culture in Romania, in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century. Although he continued the prevalent discourse, Iorga added a militant aspect to the topic of popular culture. Moreover, the great scientific value of Iorga's writings offered an enormous authority to his definition of popular culture which is used to this day in Romanian academic circles.

Keywords: popular culture; peasant art; popular literature; folklore; tradition.

⁸⁷ N. Iorga, *Un scriitor pentru popor: I. Pop Reteganul*, în „Sămănătorul”, anul IV, nr. 14, 3 aprilie 1905, p. 209–210.

⁸⁸ N. Iorga, *Poporul își cere cărțile sale, și urm.*; *O culegere de literatură populară din toate ținuturile românești*, și urm., p. 322–323.

⁸⁹ Daniil Ionescu și Alexandru Daniil (adunată și întocmită de), *Culegere de descântece din județul Romanați*, cu o prefăță de N. Iorga, București, Minerva, 1907.

⁹⁰ N. Iorga, *O culegere de descântece*, în „Floarea Darurilor”, vol. II, nr. 12, 17 iunie 1907, p. 180.